

original capital, by the method of decision of geopolitical problems, fight for a market et cetera.

Key words: *self-education of personality, activity of self-education, «CRT» technology of self-education of personality, knowledge, information, of informatively-communication environment, strategies of self-education, of is self-perfection.*



УДК 008:74(477)

*Л. В. Анучина, доцент;
В. Г. Грицаненко, доцент*

РОЗДУМИ ПРО ФЕНОМЕН НАРОДНОГО МАЛЯРСТВА (СПРОБА КУЛЬТУРОЛОГІЧНОГО АНАЛІЗУ)

Автори статті роблять спробу культурологічного аналізу феномену українського народного малярства. Неоднозначна оцінка народної картини з боку мистецтвознавців, на думку дослідників, викликана тим технократичним мисленням, яке панує у сучасному суспільстві. Прагматичне мотивування відрізняє визначення всіх явищ та життєвих позицій, у тому числі й емоційно-почуттєвих, не тільки сучасності, а й минулого. Але в народній картині присутній сплав ідеального, метафізичного, нематеріального та матеріального. Іншими словами, феномен українського народного малярства гармонійно поєднує матеріальне та духовне, у ньому у плотському, матеріальному субстраті присутня субстанція душі. Цей феномен є втіленням менталітету українців, зокрема, наявності в ньому амбівалентних, бінарних начал.

Ключові слова: *українське народне малярство, сакральність, менталітет, емоційно-почуттєве, раціональне.*

Явище примітиву-наїву у контексті еволюційно-прогресистської динаміки породжує теоретичні незгоди, концептуально-творчу розгубленість, естетичну дезорієнтованість. Сучасна цивілізація у прагматах і раціях власного поступу надає перевагу завершеним, стабільним, організованим системам. Коли їй доводиться зустрічатися з навалою розрізненого, деструктованого, аби втратити навички інтелектуально-емоційного прямостояння в хаотичних динаміках безладу, вона в пошуках критеріїв, ціннісних орієнтирах починає гарячково вишукувати принципи усистемлення, вибудовувати ієрархії, укладати схематичні, семіотичні ряди тощо. Іншими словами, вона шукає шляхи, які і забезпечують те, що можна визначити як ілюзію впорядкованості, усталеності буття, конформістського спокою, психологіч-

ного комфорту. Цивілізація прагне передбачуваності та, можна сказати, спрощеної картини дійсності.

Погляд, звернений у минуле, здебільшого має прагматичне мотивування. Раціонально вибудоване, технократичне сьогодення вимагає чіткого, прагматичного визначення навіть емоційно-динамічних життєвих позицій та сутності минулого. Нашим сучасникам складно уявити жагу та пристрасті естетичних інтенцій тих минулих часів, тих потягів людини, особливо сільської, до мистецької творчості, до відтворення в ній свого глибинного і сокровенного.

Дійсно, якщо придивимося до того малювання, що називають поважні мистецтвознавці примітивом, навіть нашим, «міським» оком, побачимо все те, що складало на той час сенс людського життя. Круторогі воли везуть мішки з житом-пшеницею (символ достатку, добробуту) до вітряків-млинів, сидять на возах жінки в очіпках, дівчата у вишиванках та з віночками округ голови, з барвистими стрічками у віночках (символ вічної молодості), а погоничі-дядьки (символ сімейної злагоди) їдуть опріч (символ розміркованості, розміреності, усередненості). Поблизу дороги — ставочок, на ставочку — лебеді, рибалонька в човнику. На небі — білі хмарки, летять пташки над селом (символ плинності часу). Українське село оточене тополями, рясними садами, хатки в садах загубилися (символ не розбурханого ворожими стихіями світу, тихих вод та чистих небес)... До води схилилися верболози, явір замолодів, запишалася над водою червона калина, на ставочку впливає качечка, а поряд з нею — каченя (символ поетичності й ідилічності сущого).

Також у наївному примітиві обов'язково присутня і Наталка, яка з коромислом йде до криниці, і Петро-козак проситиме води напитися (символ вічної Любові). Тут і слово органічно з'явлено «Тікай, Петре, з Наталкою, ідуть мати з качалкою» (символ іронічно-жартівливого погляду на буденність).

Отже, в народній картині обов'язковим є високе, сакральне та профанне, в ній наявне перемикається з високого на профанне, буденне.

Над усім цим багатим світом — благословення Спаса Вседержителя. І Божа Матір покриває від бід своїм покровом. Великомучениця Варвара з чашею в руках. Великомучениця Катерина з пальмовою гілкою. Перед нами Світ Божий, благодать Божа, благолепіє і благо на небесах і на землі.

Саме такими були оці українські малювання.

Тепер картинконаїви, картинкоїділії тисячами і тисячами розчинилися, розпорошилися, анігілювалися на прах у хаосах і торнадах радянського життя. Утрачено неспішність руху, зв'язок між художником і Природою.

Колись Лазар Барановський, художник українського бароко, визначав взаємопроникнення-злучення-сплав іманентних опозицій духу (ідеального, метафізичного, нематеріального) і живота (плоті, матеріального) як чудо. Відчутна наявність у плотському, грубо матеріальному субстраті субстанції душі (почуттєвого, ірраціонально-містичного, метафізичного) часто-густо в акцентованих дозуваннях є найпривітнішою рисою українського художнього бароко. Цей емоційний акцент, це чудо душі з відтінком українського народного наїву — головна художня складова примітивного малювання.

Фундаментальна основа наївного малювання визначена українською ментальністю. Саме ментальність детермінує і регулює універсальні змісти взаємин художника зі світом-довкіллям, налаштовує на певне світовідчуття, надає емоційно-змістовні орієнтації буття, ніби нізвідки підказує шляхи художнього осягнення, освоєння й узагальнення сушого.

У царині художнього саме ментальність викликає, визначає, продукує головні реєстри й акорди емоційно-почуттєвих забарвлень, кольорів усвідомленого, укладає складні партитури емоційно-образних значень. Водночас завдяки особистісному характеру цих значень-забарвлень конкретні образні втілення ментальних якостей постають як досвід безпосередньої художньої практики народного майстра. Зазначимо: змістовно-ментальну складову художнього (між іншим й інституціональні характеристики взагалі ментального) у системі раціональних логік та категорій практично неможливо як означити, так і прокоментувати. Для художника вони з'являються у своєрідному «мисленні картинками», глядними образами. Митець оперує ірраціонально-чуттєвими уявленнями, узагальненим пригадуванням чогось, «витягнутого» з нізвідки, чогось, що існувало або існує як таке, що завжди з тобою, було забуто, але раптом згадалося, згадується лише зараз, лише тепер.

Подібне емоційно-мисленнєве рефлексування генетично й історично є первинним, чуттєво-інформаційні потоки цього процесу за своєю силою, глибинною, емоційно-змістованою насиченістю зазвичай бувають більш життєво-значущими для людини, аніж логіки операціонально-вивіреної умоглядної інформативності.

Безперечно, ці різновиди інформації накопичуються, залишаються у родовій пам'яті, пам'яті поколінь, соціуму, людства, людини. Змісти логічно-інформаційних потоків перетікають у більш-менш організовані наукові системи чи буденні логіки пояснення світу, природи, людини, соціуму. Змісти ірраціонально-ментального інтегруються у відносно цілісні картини-образи світу, його певним чином узагальнені емоційно-почуттєві оцінки. Останні є джерелом усталених уявлень краси, ладу, поезії, вітальної випов-

неності часу, смирення, любові, приязні, плину (часу), розгортання (простору і самої людини у часі-просторі) та ін.

Для деяких митців ментальне є домінуючим у творчості, у інших панують операціонально-логічні механізми пластично-просторового, колористичного моделювання ідей.

«Високе», «майстерність», «професіоналізм» — це власне міра технологічної «навченості» операціонального моделювання, оперування схемами, рецептами, аналогіями для формування художнього тексту. Підтверджує це той факт, що сучасні художники створюють безліч картинок етнічно-історичного змісту, та всі вони є продуктом цього раціонально-умоглядного піктурованого моделювання, такого собі художнього думання за надбаними схемами. Ці митці вміють вигадливо, грамотно наповнити історичний сюжет промовистими історичними деталями, скомпонувати зображення в «натяк-паралелі» з композиційними системами певної історичної епохи, професійно стилізувати образний ряд твору під давнє, високе, низьке, архаїчне, наївне, примітивне, інтелектуально-концептне тощо. Цих майстрів відрізняє малювально-технічний професіоналізм, майстерність та віртуозність, тому їхні твори — зразок високої професійно-цехової добротності й «зробленості».

Але, на жаль, у творах таких художників відсутнє головне — почуттєво-емоційне начало, те, що власне й складає те національне, етнічне, наше, близьке, рідне, автентичне, щире, інситне — саме те, що «неміряне» присутнє в народному малярстві.

Інситне, не привнесене, природне детермінує, визначає акти картинотворення і змістовно-емоційне наповнення намальованого народного малярства. Його живописний матеріал демонструє очевидну виявленість плоти світу, в ньому наявність тілесного зримо підкреслено. Але в цьому матеріалі присутні змісти, узагальнені на образному рівні. Вони «вихлюпуються» за межі зупиненого часу, за межі зупиненої, статичної матерії.

Можливо, таїни незбагненої загадкованості, вочевидь явленої метафізичної вітальності надає саме опозиційно-магічна природа динаміки, які наповнює живописні народні малюнки. Можливо, наше око починає вчитуватися, «втягувати», іншими словами, розпредмечувати ті емоції та почуття художника, які переживалися, опредмечувалися ним у «сп'яніннях малювального екстазу». Так чи інакше, але у цих наївних картинках, малюнках відчутний вияв українського менталітету — прагнення угармоніювання, співвідношень душі і тіла, того, що вже згаданий Л. Баранович визначив як ідею «чудного злучення». Тіло існує як прихисток, сховище («моя хата») утаємниченої, схвильованої, переповненої емоціями та почуттями душі, а все разом живе як ідея, як психоматична цілісність і як явлена субстанція.

У співвідношеннях радості, печалі, любові, страждань, щастя українці ідентифікують себе, відмінні від інших етнічних спільнот саме цією присутністю чуттєвості. Глибинне-почуттєве «Ой...» виривається назовні з метафізичних глибин українця, з його переживань. Саме оцим «Ой...» починається переважна більшість народних пісень, ним наповнені страждання і плачі шевченкової поезії, воно є органічною пластичною складовою народного наївного живопису. Навіть серії Мамаїв попри свою медитативну незворушність змістовно, у текстових супроводах позиціонують себе емоційно: «Ой, голосно ж бандурочка грає», «Гей, бандуро моя золотая», «Гай, гей, як був же я молодим» та тому подібне.

У змістовному сенсі живописні «переживання» народних малярів з'явлені у розмаїтті гами емоційних станів, пов'язаних з ідеєю любові та кохання, а також власним глибинно-ментальним потрактуванням цих станів у напрямі закоханих та досягненні злагоди (подружньої, сімейної, любовної).

Змістовні злагоди підкреслені, підсилені характером просторово-коліристичних узгоджень, а міра угармонізування форми і змісту дозволяє не просто «прочитати», емоційно відгукнутися, сприйняти їх, а відчуті їхню метафізично-енергетичну наповненість. Це не живописний нарратив-розповідь, не малювальний мотив, замикаючий-загукуючий до співпереживань, а спів-псалм, спів-гімн, спів-осанна... щось таке, чому стилістично-жанрового визначення немає. Складно зрозуміти: це усвідомлений задум маляра, таке собі архітектонічне втілення ідей або це результат підсвідомого, зачаровано-зачудового живописання.

Будь-яка народна картинка — твір, який несе в собі потужно-бентежне почуттєве наповнення, такі глибинні змісти, які важко знайти в експозиційному ряді середньостатистичного галерейного «проекту». Наївне малярство сповнене певною пасивністю психологічного існування, утаємниченістю душевного буття українців на протигагу тому, що вважають життям активним. Водночас не можна обійти увагою і те, що народне малярство відбиває таку якісну особливість українського менталітету, як амбівалентність, подвійність української вдачі, завдяки чому наївна картинка сповнена того, що протилежне всьому вищезгаданому.

Підкреслимо: українці згідно з ментальними особливостями додали внутрішні протиріччя не через боротьбу, не через досягнення пріоритету чогось одного, а саме тим «чудним злученням», угармоніюванням, досягненням злагоди, про яке йшлося раніше.

Народне малювання сповнене внутрішніми зусиллями майстрів, спрямованими на гармоніювання світу. Живопис заповнений як сценами стихе-них виявів, самозаглиблень, глибинних переживань, любові до жінки, матері, сім'ї, природи, до свого рідного краю, так і енергією активного, у тому

числі авантюрно-козацького, яке співіснує в душі українця в органічній єдності зі спокоєм та непорушністю. Присутність амбівалентного відрізняє не лише змістовно-тематичні, сюжетні характеристики малювання, а й з'явлено в способах художньо-пластичного «викладу» живописної маси — активної, звихрено-скуйовдженої, структурно-розбурханої, колористично-розмаїтої.

Уміння узгодити стихії, притлумити, смирити іманентно опозиційне, викласти його як замирену, організовану стихію життя в творах народного малярства є справжнім «чудом».

Зупинити мить, зафіксувати всі деталі або продовжити миттєвість, включивши ці деталі в розгортання і трансформації, оживити мертво-пастозну матерію, вичавлену із туби, розлаштовувати, поєднати ці, тепер уже наповнені життям фрагменти в єдину плоть, сповнену трепету, мерехтінь, кінетики, перетикань енергетичних напружень і всього того, що ми називаємо вітальністю. Коли хтось особисто вдивляється у народні картинки, нібито сам перетікає в ті містерії, сам стає частиною живописного твору.

Багато мистецтвознавців стверджують: кожен, хто спілкується з художнім твором, убачає не те, що достеменно перед очима, а те, що хоче побачити. Подібне відмічав О. Шпенглер, коли розповідав про італійські мандрівки Й. Гете в пошуках античності. Останній не стільки рефлексував побаченим, руїнами Пестуму, Помпеї тощо, не стільки осягав-переживав реальні фрагменти минулого, скільки говорив про них «із неприхованим незадоволенням», підсумовуючи свої враження як «диковинне, наполовину неприємне враження». Це тому, що все те не узгоджувалося з його надіями і сподіваннями давнього, бо в уяві генія вже була створена ним самим *його* гармонійна, довершена, досконала античність, *його* особистісний варіант-абсолют греко-римської культури.

Іншими словами, кожен раз усі, хто торкається мистецтва, бачать у його твореннях, у минулому те, чого не мали самі, на що сподівалися у глибинах власної душі. Звичайно, народне малярство, виходячи зі схильності людини осягати-згадувати-моделювати минуле, імплантуючи в нього у великих дозах дійсне, чи апелювати до минулого, створюючи ілюзії бажаного, поза сумнівами, націлено на витворення малярського міфу — міфу, який є не лише неадекватним минулому, але часто-густо не має з цим минулим майже нічого спільного. А та обставина, що сьогодні мало хто з нас здатний витягти з мороків пам'яті змісти минулого, породжує байдужість до народного малярства, оцінку його як чогось примітивного, недолужного, або робить його неіснуючим у системі художніх цінностей.

На жаль, більшість наших сучасників сильні духом, але абсолютно не метафізичні люди. Це люди цивілізації, а не культури, націлені на реальні

успіхи, досягнуті будь-якою ціною. Якщо вони й потребують якихось ілюзій, якоїсь міфології, то лише компліментарної, лише для себе, про себе та про своє прагматичне сьогодні. Здебільшого — це жителі урбаністичного світу, гігантських «світових столиць», за висловом О. Шпенглера, поряд із якими інший ландшафт культури знижується до рівня провінції. Для них замість світу — місто, центр, у якому зосереджено все життя, а все інше нібито усихає; замість певної форми, зростлого зі землею народу — новий кочівник, паразит, мешканець великого міста, позбавлений традицій, існуючий у вигляді флуктуруючої маси, людина практичного складу, арелігійна, розсудлива, безплідна, глибинний неприхильник селянства. Світова столиця визначена космополітизмом, а не Батьківщиною, холодною реакцією на факти замість благоговіння перед тим, що створено прабатьками, окаменілістю безрелігійного серця, а не минулою релігійною вірою у серці, суспільством замість держави. Подібна характеристика, надана О. Шпенглером людині епохи європейських присмерків, у сучасній людині, людині ХХІ ст., свідчить про втрату її цілісності та гармонії.

Незважаючи на подібні песимістичні визначення, живе сподівання на те, що в глибинних прошарках мнемонічного алювію, у найзатемненіших і давно не провітрюваних комірчинах пам'яті людини, для якої Батьківщина — там, де добре, іще зберігаються хоч уламочки, хоч фрагменти чогось родинного за оте «ubi bene». Надії, що ця людина здатна одного разу звучно і беззастережно зірвати з петель дверцята позачиняних комірчин, розколошкати і розкуйовдити протягами і торнадоми, виштовхнути на поверхню все оте мнемотичне «сміття», з якого повинні все ж таки повиростати щонайніжніші зела метафізики, поезії й віри. Живе впевненість у тому, що не лише ми самі творимо минуле, але не меншою (а, може, й більшою) мірою минуле творить нас.

Це вони — архаїчне українське село, українська хата, українська історія, українська Природа, картинки-іділії українського буття, українські батьки, дідусі та бабусі створили та продовжують творити українських художників — майстрів народного малярства.

Народні майстри, творці примітивного і досконалого, незграбного та недолужного у своїй націленості на сільську архаїку і щемнобентежного у своїх довершених пластично-колористичних рефлексіях споминах, особистості-метафізики колись будуть достойно оцінені не тільки співвітчизниками, а й світовим товариством.

Так несподівано вторглися в контексти соціальних поцінувань наївні картини Піросмані, Т. Руссо, малюнки К. Білокур і М. Приймаченко. Безперечно, народна художня творчість — явище масштабне, високоохоплене,

навіть грандіозне. Важко не погодитися: те, що умовно називаємо наївом або примітивом, у багатьох вимірах не відповідає визначенню «примітив», «наїв» — втіленню невиразного, неоковирного, недоладно зліпленого на узбіччях майстризму.

Дивитися на народну художню творчість потрібно очима серця її творця, людини витонченої душі, неупередженої формально-академічними настановами, вивільненої від існуючих професійних доктрин. Народна творчість долучає нас до найсокровеннішого, найголовнішого, в ньому втілюється те, що визначається як архетипічне, співзвучне з ментальними рефлексіями української нації.

Сучасне інформаційне суспільство у своїх раціях і прагматах головними пріоритетами вважає завершені стабільні, організовані системи. Якщо сьогодні доводиться зіштовхуватися з навалою розрізненого та деструктивного, втрачати навички інтелектуального протистояння в хаотичних динаміках безладу, цивілізація в пошуках критеріїв, ціннісних орієнтирів, дороговказів починає гарячково вишукувати принципи усистемлення, вибудовувати ієрархії, укладати семантичні і семіотичні ряди та ін.

Усе це є шляхом до ілюзії впорядкованості, усталеності буття, конформістського спокою, психологічного комфорту так званої передбачуваності, і, може, навіть шляхом до спрощеної картинки дійсності, взагалі спрощеної дійсності.

Хибність цієї позиції очевидна: неможливо ані в суспільному житті, ані, зокрема, в художньому процесі орієнтуватися виключно на таку собі спрощену усталеність і стабільність.

Адже варто відмежовуватися від раціонально-логічної операціональщини, від співвимірів, порівнянь, від інструментарію, яким ми послуговуємося, від усього того, що в суспільній думці затверджено як достеменні ознаки належного, істинного, високого по відношенню до художнього. Усе це — освіченість, поінформованість, ерудиція, навченість, здоровий глузд, науковість тощо — накопичувалось у нашій свідомості більш-менш структурованою ущільненою масою соціального раціо.

Дійсно, є потреба в тому, щоб відступити на крок від раціоналістичних настанов, які навертає наші оцінки до порівняльних характеристик, до розуміння мистецтва як усвідомленого досягнення певного еталонного результату. Спробуємо подивитися на твори мистецтва, зокрема на народну наївну картинку очима її творця, людини, неупередженої формально-академічними настановами і вивільненої від малювальних доктрин уяви, яка з особливим внутрішнім хвилюванням долучалася до найголовнішого, усіма доступними їй засобами втілювала його, створювала картину українських ідилій.

ЛІТЕРАТУРА

1. Белов В. Лад / В. Белов. – М., 1989.
2. Білокур К. Малярство і проза / К. Білокур. – К., 2009.
3. Макаров А. Світло українського бароко / А. Макаров. – К., 1994.
4. Полевой В. Двадцатый век / В. Полевой. – М., 1989.
5. Эко У. История красоты / У. Эко. – М., 1989.
6. Эко У. История иллюзий / У. Эко. – М., 2013.
7. Шпенглер О. Закат Европы / О. Шпенглер. – М., 1988.

РАЗМЫШЛЕНИЯ О ФЕНОМЕНЕ НАРОДНОЙ ЖИВОПИСИ (ПОПЫТКА КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА)

Анучина Л. В., Грицаненко В. Г.

Авторы статьи делают попытку культурологического анализа феномена украинской народной живописи. Неоднозначность оценки народной картины современными искусствоведами, считают авторы, обусловлена тем технократическим мышлением, которое господствует в нынешнем обществе. Прагматичная мотивация характеризует определение всех явлений и жизненных позиций, в том числе и эмоционально-чувственных, не только сегодняшнего дня, но и прошедшего. Однако в народной картине присутствует сплав идеального, метафизического, нематериального и материального. Другими словами, феномен украинской народной живописи гармонично соединяет материальное и духовное, в ней в плотском материальном субстрате всегда присутствует субстанция души. Этот феномен является воплощением менталитета украинцев, в частности, характерных для него амбивалентных, бинарных начал.

Ключевые слова: украинская народная живопись, сакральность, менталитет, эмоционально-чувственное, рациональное.

REFLECTIONS ON THE PHENOMENON OF FOLK PAINTING (ATTEMPT AT CULTURAL ANALYSIS)

Anuchina L. V., Gricanenko V. G.

The authors make an attempt to culture-based analysis of the phenomenon of the Ukrainian folk art. Ambiguity assessment of folk paintings modern art historians, authors, due to technocratic thinking, which господствует in the current society. Pragmatic motivation describes the definition of all phenomena and attitudes, including the emotional-sensual, not only today, but in the past. However, people's picture perfect, alloy is metaphysical, non-material and material. In other words, the phenomenon of the Ukrainian people's painting combines material and spiritual, in the flesh the material substrate is

always present the substance of the soul. This phenomenon is the embodiment of the mentality of Ukrainians, in particular the character ambivalentnyh, binary started.

Key words: *ukrainian folk painting, sanctity, the mentality, the emotional-sensual, rational.*



УДК 141.319.8:82-1/-9(477)

Н. В. Козирева, здобувач

МИКОЛА ХВИЛЬОВИЙ ПРО СМІХОВУ КУЛЬТУРУ ОСТАПА ВИШНІ

Статтю присвячено аналізу філософсько-антропологічних інтенцій «романтики вітаїзму» М. Хвильового, з'ясуванню місця і ролі сміху в забезпеченні повноти людського буття. Сміхова культура відкриває нові можливості для цілісного та багатоаспектного розуміння сутності культури, суспільства, людини. Сміх стосується різних сторін життя людини, моделей її поведінки, типів особистості, відтак сміх дозволяє адекватно оцінити суспільне буття, що є надзвичайно важливою передумовою для розуміння сутності соціокультурних процесів. На матеріалі відомого памфлета «Остап Вишня в “світлі” “лівої” балабайки, або ...» виявляється розуміння М. Хвильовим сміхової культури Остапа Вишні.

Ключові слова: *філософська антропологія, «романтика вітаїзму», сміхова культура, іронія, гумор, дотеп, мова гумору.*

Актуальність проблеми. Сміхова культура має давні традиції в українській художній прозі. Українська сміхова культура будується на «доброму сміхові», який закладено у «світі народного сміху» І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, М. Гоголя, Т. Шевченка, І. Нечуя-Левицького, П. Мирного, М. Коцюбинського, І. Франка та «філософії серця» Г. Сковороди. Цю традицію продовжує у своїй творчості й М. Хвильовий з урахуванням «антропологічного повороту» в європейській гуманітарній думці першої третини ХХ ст. та доробку митців зі світовим ім'ям: Д. Боккаччо, Ф. Рабле, М. де Сервантеса, Д. Свіфта, А. Франса тощо. Разом із тим сміхова культура набуває особливого значення у сучасному суспільстві, оскільки лише засобами сміху можна збагнути окремі важливі аспекти світу людського буття.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблеми сміху, комічного та сміхової культури розглядаються у філософських та літературознавчих